



JANKA VUKMIR

RAZGOVOR VODILA MIHAELA RICHTER

1. Kojim nazivom definirate vlastito zanimanje i kako se odvijao vaš profesionalni put?

Volim biti povjesničar suvremene umjetnosti, i zanimaju me društveni aspekti umjetnosti danas, pa to onda zna uključivati i kustoske prakse. Kustos sam samo onda kada imam ozbiljnog razloga za napraviti izložbu, kada umjetnost posredno dobiva društvenu ulogu.

Na mojem dosadašnjem profesionalnom putu možda je jedini kontinuitet koji me vodio bila nezavisnost. Ona uvijek omogućava da se inicira nešto novo ili da se reagira na postojeće s punim vlastitim integritetom.

2. Što biste naveli kao odlučujuće momente za razvoj vaših promišljanja i prakse, bilo u pogledu određenih koncepata koje ste razvili bilo u pogledu referencija i suradnji?

Mislím da su na prvom mjestu neupadanje u dogmatske svjetonazore i što bolja budnost. Društvo, svakodnevica i umjetnost su neiscrpná literatura. Što se suradnji tiče, uvijek mi je bila namjera stvoriti situacije u kojima sve uključene strane mogu uživati

jednaku korist, i što je inkluzivnost veća, s njome rastu i kvaliteta i zadovoljstvo. Kultura je javno dobro, i dobro je kad možemo naše suradnje dijeliti s društvom oko nas. Poteškoća je što suvremeno hrvatsko društvo ne upija mnogo od toga dobrog. Šteta je što su nam 90-e i 2000-e donijele tržište kao jedino mjerilo rasta, rada i uspjeha, dok su razmišljanje i njegovo oblikovanje postali u društvenoj percepciji neekonomični višak napora i nepoželjni višak značenja. To, naravno, ne znači da treba odustati.

3. Koje metodologije upotrebljavate u svom radu? Što smatrate prostorom svoga javnog djelovanja?

Stalna komunikacija i prijenos znanja u svim segmentima rada te posredovanje umjetničkih djela i njihovih značenja prema javnosti.

4. Iz vašeg iskustva, koliko kustos/ica sudjeluje u koncepciji, produkciji, prezentaciji i promociji umjetničkog rada? Kako postavljate granice u tom odnosu?

Treba odmah dodati da i umjetnici postavljaju granice između područja za koja pitate, i da je konačni

- IVANA
- BAGO I
- ANTONIA
- MAJAČA
-
- BLOK
-
- BRANKO
- FRANCESCHI
-
- IVA
- RADMILA
- JANKOVIĆ
-
- KONTEJNER
-
- LEONIDA
- KOVAČ
-
- SANDRA
- KRIŽIĆ
- ROBAN
-
- ZVONKO
- MAKOVIĆ
-
- ANTUN
- MARAČIĆ
-
- TIHOMIR
- MILOVAC
-
- ANA
- PERAICA
-
- DAVORKA
- PERIĆ
-
- SABINA
- SALAMON
-
- BRANKA
- STIPANČIĆ
-
- KLAUDIO
- ŠTEFANČIĆ
-
- MARINA
- VICULIN

rezultat najčešće stvar dogovora.

Za današnji status umjetnika i kustosa, kao i kulture općenito, u doba liberalnog kapitalizma i njegove žestoke kritike, sve su opcije otvorene, i uloge se dijele upravo s pozicije kapitala. Nije isto raditi izložbu u neprofitnom kontekstu, nevladinoj, javnoj ili akademskoj instituciji, u privatnoj galeriji ili u prostoru koji vode umjetnici. O tome često ovise i uvjeti produkcije izložbe, s čime se često brkaju i uvjeti produkcije rada.

Osobno, radila sam u mnogima od tih situacija, i u Hrvatskoj i u inozemstvu. Svaki od tih teritorija određuje i ulogu kustosa koju kustosi sami opisuju kao posao izbornika, administratora i birokrata, producenta, dokumentarista, turista, kulturnog nomada, „kartografa”, katalizatora, posrednika, kulturnog impresarija... i granice između tih uloga nisu niti određene niti čvrste.

Tradicionalno poimanje posla kustosa smatra se individualnim. Kustos bi trebao omogućiti kontekstualizaciju ideja i djela umjetnika u sustav koji se često upravo tim idejama i djelima kritizira ili komentira.

Umjetnici stalno prilagođavaju produkciju svojih radova situaciji koja dominira društvom, pa su tako sve rjeđe i sami producenti svojih radova, čime produkcija rada prestaje biti individualno i postaje kolektivno, često javno djelo, postajući time ne samo osobno nego i kolektivno sredstvo otpora.

Takav sustav djelovanja uvlači i kustose u kolektivno stvaranje djela, čime djelo, smatra se, ne gubi svoju autonomiju.

Kolektivizam u ovom slučaju ipak često ne ukida granicu umjetnik – kustos. Najčešći sporovi umjetnika i kustosa svode se uglavnom na socijalni status, ekonomsku nejednakost (koja u pojedinačnim slučajevima može jednima ili drugima ići na ruku) i slična pitanja, uglavnom socijalne i ekonomske jednakosti.

Osobno se ne uplećem u koncepciju rada, smatrajući teritorij ideje rada umjetnikovim područjem, a teritorij ideje izložbe područjem kustosa, pogotovo radi li se o skupnim, tematskim ili problemskim izložbama. Kod samostalnih izložbi imam sličan stav, ali suradnja jednog umjetnika i jednog kustosa uvijek ovisi o osobnim svjetonazorima, međusobnim odnosima, stavovima i energiji. U svakom od ovih slučajeva nemam nikakav problem sa segmentima koji se na koncu pokažu ili lošim izborom ili lošim konceptom, jer područje utopije je imanentno umjetnosti,

umjetnicima, kustosima i ljudima općenito.

5. Koliko i u kojem segmentu surađujete s drugim kustosima i/ili sa stručnjacima iz drugih područja?

Toliko koliko treba za postizanje uvjeta rada što bliže optimalnima, u bilo kojem segmentu koncipiranja, organizacije i realizacije projekta.

Od suradnje s kolegama, bilo gdje da su locirani, do suradnje s agronomima, policijom, jezičnim savjetnicima, tehničkim i tehnološkim stručnjacima, pomorcima i roniocima, upravom, glazbenicima, trgovcima, statičarima... Ne vidim nikakav problem, poteškoću ili razlog zbog kojih ne bih ostvarivala bilo koji oblik suradnje.

6. Kako u svojim projektima promišljate i provodite medijaciju između umjetničkog rada i publike?

Za Institut za suvremenu umjetnost, pod čijom kapom radim većinu projekata, to je vrlo specifično pitanje, jer mi smo jedna od malobrojnih organizacija koja nema svoj javni prostor. Naš ured je predavaonica, učionica, knjižnica, arhiv, projekcijska dvorana, sastajalište, spavaonica...

Bez vlastitog javnog prostora teško je sustavno graditi odnos s publikom ili stvarati vlastitu publiku. Međutim, to donosi i niz dobrih karakteristika, suradnju s publikom institucija i organizacija u čijim prostorima realiziramo vlastite projekte, diljem Hrvatske.

Očajan problem je razina i količina medijske prisutnosti kulture u Hrvatskoj, gdje se uglavnom prepisuju (u najboljem slučaju), krata, režu i uređuju objave koje uz pojedine projekte šaljemo medijima, često stvarajući dezinformacije i nesporazume.

Situacija u Hrvatskoj, koja je rezultat segmentiranog financiranja, „svakome pomalo, a nikome dovoljno”, onemogućava da se projekti kvalitetno opreme popratnim programima koji bi razvili ozbiljniji javni dijalog o temi, projektu, umjetniku ili onome što je osnovno značenje projekta koji se komunicira. Pomogla bi bolja međusobna suradnja među raznim organizacijama, ali i to je često utopijski plan.

7. Koja je, po vama, razlika između institucionalnih i nezavisnih (kustoskih) pozicija?

U praktičnom radu, nezavisni kustos ima veći prostor izbora, pa time i veći prostor slobode djelovanja, ali znatno lošije uvjete, kada govorimo o svakodnevnom radu u domaćim okolnostima. U našoj praksi nije uobičajeno raditi kao „gostujući kustos”, da upotrijebim termin koji kod nas niti ne postoji u svakodnevnom radu, ali postoji mogućnost da stručnjaci koji se bave određenim područjem ili

temom, a zaposleni su u nekoj, najčešće akademskoj ili kakvoj drugoj ustanovi, budu kustosi pojedinačnih izložbi u nekoj galeriji ili muzeju. Činjenica da ne postoji nikakav cjenik ili bilo kakvo drugo mjerilo rada i njegove naknade, posao nezavisnog kustosa ničime nije definiran ili zaštićen. Jednako tako ne postoji niti kakvo društvo, udruženje ili bilo kakva organizacija koja bi se ikada bavila temom ili problemima kustoskog posla. U našoj praksi nezavisni ili slobodni kustos obično znači i nezaposleni kustos. Kustos koji stekne status „slobodnoga” pri HZSU zapravo je djelomice financiran od države, kao i svi umjetnici koji imaju fantomski status „slobodnih” umjetnika, te ga čeka prosječna „slobodnjačka” penzija.

8. Kako se financiraju vaši programi?

Javnim sredstvima, privatnim sredstvima, međunarodnim fondovima, sponzorstvima, uslugama, vlastitim sredstvima, volonterskim radom, donacijama uaturi, putem partnerskih projekata... Omjer primljenog i uloženo je uglavnom podjednak.

9. Što mislite o odnosu kulturne produkcije i privatnog sektora u Hrvatskoj – korporativni natječaji/nagrade (T-com, Erste...) te privatne kolekcije (Filip Trade, Essl kolekcija...)?

Korporativni sektor je u proteklih desetak godina napravio silan napredak s obzirom na svoju prisutnost u kulturi, ali je ta prisutnost još vrlo nekvalitetna. Natječaji su većinom isti, vrlo loše napisani, nefokusirani, i radilo se o sponzorstvima ili donacijama ne uočava se razlika.

Većina korporativnih davanja u kulturu je orijentirana na komercijalne projekte, ne postoji pravi oblik financiranja rada u kulturi, kulturnog procesa, već isključivo kulturnih proizvoda, čija je količina ograničena.

Radilo se o donacijama ili sponzorstvima, količina reklame koju korporativni sektor zahtijeva zauzvrat jednaka je. Neprihvatljivo je da ako neki medij izvještava o kulturnom događaju koji je sponzoriran, uz članak mora objaviti i logotip tvrtke. Kako bi izgledale sportske stranice, s obzirom na količinu korporacijskog novca, kada bi se slijedio isti princip? Proces donošenja odluka na natječajima korporacija netransparentan je, i sva govorkanja o osobnom odlučivanju uglavnom su istinita, što se u više navrata već kritiziralo.

U slučaju financiranja udruga, kao i u cjelokupnom poimanju rada udruga u Hrvatskoj, ne razlikuje se stručna orijentiranost udruga, nego se financirani projekti mogu svrstati pod općeniti rad civilnog

društva i humanitarne i socijalne akcije. U tom kontekstu kultura prolazi vrlo loše, jer je kulturi primarno imanentan karakter izvrsnosti, a ne humanosti.

To je veliko područje za kvalitativni razvoj. Privatnim kolekcionarima čestitam na odluci da se posvete suvremenom stvaralaštvu, a Zbirci Filip Trade posebno na načinu na koji se vodi i tretira svoju zbirku te na odluci da je kontinuirano prezentira.

10. Ostvarujete li svojim projektima međunarodnu suradnju te zašto vam je to bitno?

Često surađujemo međunarodno, češće nego lokalno. To je naprosto prirodno, zbog činjenice da smo naprosto svi dio međunarodne situacije. Strateški, bez međunarodne suradnje mnogi se projekti ne bi mogli financirati i realizirati sredstvima koja se distribuiraju u Hrvatskoj.

11. Kakav bi po vašem mišljenju trebao biti prijenos kustoskog znanja? Podržavate li „institucionaliziranje kustoskih modela” u raznim tipovima kustoskih programa?

Svaki je oblik prijenosa znanja dobrodošao. Ako pod „institucionaliziranje kustoskih modela” mislite na formiranje organiziranog prijenosa znanja, onda mislim da je to nužni pristup. Ako mislite da se određeni tip kustoskog modela institucionalizira, onda mislim da to vodi k dogmatskom propovijedanju vlastitih vrijednosti. U svakom slučaju, nužno je više otvorenih razgovora o svim segmentima kustoskog posla. Dapače, mislim da posao kustosa, kao i drugi poslovi koji sudjeluju u oblikovanju i stvaranju kulturnog prostora, trebaju veću stručnu i javnu vidljivost.

12. Koliko su vidljive i kako se manifestiraju uloga i odgovornost kustosa unutar aktualnih kulturnih politika u Hrvatskoj?

Hrvatska nema kulturnu politiku niti u singularu, a kamoli u pluralu, kako implicira vaše pitanje. Svakodnevna vidljivost kustosa u javnosti je vrlo ograničena, a odgovornost nikakva. Još je gore što u kulturi, kao i u društvu, ni etika ni moral pa time ni odgovornost nemaju niti ulogu, a kamoli značenje, kakvu bi trebali imati.

Samo se u užim stručnim krugovima donekle obraća pozornost na odgovornost kustosa, ali ta pozornost ostaje zabilježena u kuloarskim i frakcijskim raspravama i ne dopire do javnosti, jer nema sredstva kojim bi doprla do javnosti.

Ne sjećam se kad sam zadnji puta čula ikakav razgovor o tome što i zašto uopće pojedina izložba

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN
-
ZVONKO
MAKOVIĆ
-
ANTUN
MARAČIĆ
-
TIHOMIR
MILOVAC
-
ANA
PERAICA
-
DAVORKA
PERIĆ
-
SABINA
SALAMON
-
BRANKA
STIPANČIĆ
-
KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ
-
MARINA
VICULIN
-
**JANKA
VUKMIR**
-
WHW
-

treba značiti našoj publici, u smislu najšire javnosti, pogotovo kada se radilo o međunarodnim izložbama, to jest je li opravdala očekivanja u tom smislu. Jednako tako ne postoji razgovor o opravdanosti programa pojedinih organizacija ili uopće postojanja tih organizacija, što se izravno odražava na potpuno nepostojeću sliku o nedostatku raznih institucija na našoj kulturnoj (likovnoj) sceni.

JANKA VUKMIR JE POVJESNIČARKA UMJETNOSTI. DIPLOMIRALA JE POVIJEST UMJETNOSTI I ETNOLOGIJU NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U ZAGREBU, GDJE ŽIVI I RADI. RAVNATELJICA JE I SUOSNIVAČICA INSTITUTA ZA SUVREMENU UMJETNOST U ZAGREBU, PROIZAŠLOG IZ SOROS CENTRA ZA SUVREMENU UMJETNOST, U KOME JE BILA POMOĆNICA RAVNATELJICE I RAVNATELJICA OD 1996. GODINE.

KAO LIKOVNA KRITIČARKA, KUSTOSICA, PREDAVAČICA I SELEKTORICA FILMSKIH I VIDEOGRAMA DJELUJE U HRVATSKOJ I INOZEMSTVU. ORGANIZIRALA JE NIZ IZLOŽBI: *LANDUNG IN WIEN* (BEČ, 1992.), *JAVNO TIJELO* (ZAGREB, 1997.), *GRUPA ŠESTORICE AUTORA* (ZAGREB, 1998.), *FREEDOM & VIOLENCE* (VARŠAVA, 2001.) *PERIPHERIES* (ZAGREB – QUEBEC, 2002.), *DOMAĆICA* (ZAGREB, 2002.), *ZALJUBLJENI U KRETANJE* (2003.), *POREČKI ANALE, SEXY* (POREČ, 2004.), *NIKA RADIĆ, SCREAM* (TRST, 2005.), *SVEN STILINVIĆ, FOTOKOLAŽI* (2006.–2007.), *DONUMENTA – CROATIA* (REGENSBURG, 2008.). TEKSTOVE OBJAVLJUJE OD 1984. U ELEKTRONSKIM I TISKANIM MEDIJIMA U HRVATSKOJ I INOZEMSTVU. OD AKADEMSKE GODINE 2001./2002. GLAVNA JE I ODGOVORNA UREDNICA *RADIONICE, ČASOPISA ZA SUVREMENU KULTURU I UMJETNOST*.

ISTE GODINE POČELA SE INTENZIVNIJE BAVITI I STRATEŠKIM PLANIRANJEM U KULTURI. TAKO, 2004. I 2005. GODINE S DR. SANJINOM DRAGOJEVIĆEM, TEODOROM CELAKOSKIM I MAJOM JURIĆ VODI RADIONICE OBRAZOVNOG PROGRAMA *ORGANIZACIJSKI RAZVOJ I STRATEŠKO PLANIRANJE* ZA INSTITUCIJE U KULTURI GRADA ZAGREBA, A TIJEKOM 2008./2009. ČLANICA JE I RADNE SKUPINE ZA PRIPREMU STRATEŠKOG PLANA KULTURNOG RAZVOJA GRADA ZAGREBA. ZA 2010. PRIPREMA PUBLIKACIJU NA TEMU SPONZORIRANJA KULTURE U HRVATSKOJ. OSNIVAČICA JE NAGRADE RADOŠLAV PUTAR, GODIŠNJE NAGRADE ZA MLADE LIKOVNE UMJETNIKE U HRVATSKOJ, POKRENUTE 2002. GODINE.